

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
“Julio de Mesquita Filho”
Instituto de Artes - Campus São Paulo

HENRIQUE ZACARIAS DA SILVA PINHO

ESTILO E ESTUDOS: PORTFÓLIO DE COMPOSIÇÕES

São Paulo,
2022

HENRIQUE ZACARIAS DA SILVA PINHO

ESTILO E ESTUDOS: PORTFÓLIO DE COMPOSIÇÕES

Trabalhos de Conclusão de Curso para obtenção do grau de Bacharel em Música: Habilitação em Composição, no Instituto de Artes da UNESP - Universidade Estadual Paulista sob orientação do Prof. Alexandre Roberto Lunsqui.

São Paulo,

2022

Ficha catalográfica desenvolvida pelo Serviço de Biblioteca e Documentação do Instituto de Artes da Unesp. Dados fornecidos pelo autor.

P654e	<p>Pinho, Henrique Zacarias da Silva, 1994- Estilo e estudos : portfólio de composições / Henrique Zacarias da Silva Pinho. - São Paulo, 2022. 22 f. : il. color.</p> <p>Orientador: Prof. Dr. Alexandre Roberto Lunsqui Coorientador: Prof. Dr. Marcos José Cruz Mesquita</p> <p>Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Música) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Instituto de Artes</p> <p>1. Música - Instrução e estudo. 2. Composição (Música). 3. Partituras. 4. Música e Tecnologia. 5. Serialismo (Música). I. Lunsqui, Alexandre Roberto. II. Mesquita, Marcos José Cruz. III. Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes. IV. Título.</p> <p style="text-align: right;">CDD 780.285</p>
-------	---

Bibliotecária responsável: Laura M. de Andrade - CRB/8 8666

HENRIQUE ZACARIAS DA SILVA PINHO

ESTILO E ESTUDOS: PORTFÓLIO DE COMPOSIÇÕES

Trabalhos de Conclusão de Curso para obtenção do grau de Bacharel em Música: Habilitação em Composição, no Instituto de Artes da UNESP - Universidade Estadual Paulista sob orientação do Prof. Alexandre Roberto Lunsqui.

Dissertação aprovada em: ____/____/____

Banca Examinadora

Prof. Dr. Alexandre Roberto Lunsqui

IA - Unesp

Prof. Dr. Marcos José Cruz de Mesquita

IA - Unesp

AGRADECIMENTOS

Para que eu chegasse até aqui houve o apoio de muitas pessoas que entraram e passaram pela minha vida e adicionaram a minha vivência um propósito maior, gostaria de agradecer:

Aos meus pais Marlene Z. S Pinho, e José Niremberg P. Pinho pelo apoio, carinho e sacrifícios incondicionais durante todos esses anos.

À minha esposa Maike Tijsterman Pinho pelo amor e as horas compartilhadas entre Brasil e Alemanha, ser meu segundo par de orelhas sempre e pelas conversas que sempre melhoram nosso relacionamento.

Aos meus irmãos Samara Z. S. Pinho e Daniel J. S. Pinho pelas incontáveis risadas e pelo interesse em tudo que faço.

As minhas segundas mães Maria Cândida R. da Paixão e Rosemarie Tijsterman por respectivamente, acenderem meu interesse pela música e por cuidar do meu nervosismo em horas de dificuldade e ambas por sempre estender sua generosidade.

Aos amigos Ayrton Udala, Gabriel Scapin, Julia Lins, Samuel Salgado e Vinícius Naka por compartilharem minha paixão pela música e suporte nas disciplinas em seus momentos mais frustrantes.

Aos colegas da Funarte pela paciência durante a elaboração deste trabalho.

Aos amigos da No slopes por compartilhar minha paixão em desbravar novos conhecimentos e pela paciência.

RESUMO

O presente trabalho propõe apresentar um grupo de composições e estudos produzidos de diferentes estilos e períodos da história da música ocidental com o objetivo de aprofundar a técnica e sensibilidade crítica do ato composicional. Foram usados métodos digitais de edição de partituras na concepção das peças porém suas performances foram apresentadas e gravadas por instrumentistas. Ao mesmo tempo, a metodologia de uma das peças foi completamente digital e a produção envolveu softwares e técnicas que serão apresentadas brevemente. O trabalho segue analisando processos formais, harmônicos e estruturais de cada uma das peças para maior compreensão e comparação dos estudos.

Palavras-chave: composição (música), partitura gráfica, jogos eletrônicos, FMOD, serialismo

ABSTRACT

The present work proposes to present a group of compositions and studies produced in different styles and periods in the history of Western music with the goal of deepening the technique and critical sensitivity of the compositional act. Digital methods of score editing were used in the conception of the pieces but their performances were presented and recorded by instrumentalists. At the same time, the methodology of one of the pieces was completely digital and the production involved software and techniques that will be presented shortly. The work continues analyzing formal, harmonic and structural processes of each of the pieces for further understanding and comparison of the studies.

Keywords: composition (music), graphic notation, video games, FMOD, serialism

SUMÁRIO

1.INTRODUÇÃO	7
2.OBRAS E ANÁLISES	8
2.1 Poente Vermelho (2019)	8
2.2 Gatos e Ratos (2020)	12
2.3 Um Divertimento (2021)	14
2.4 Oops, Did I? - Tema (2022)	17
3 CONSIDERAÇÕES FINAIS	19
REFERÊNCIAS	21
ANEXO A	22
ANEXO B	23
ANEXO C	24

1.INTRODUÇÃO

O presente trabalho procura demonstrar o desenvolvimento e exploração composicional durante o período de graduação em música com Habilitação em Composição na Unesp. Não serão debatidos e apresentados todos trabalhos expostos durante este período, mas sim, os trabalhos mais representativos dentre todos produzidos até então.

As primeiras considerações a qual devo esclarecer do atual contexto em qual me inseri neste curso de graduação, devem tanto quanto os trabalhos produzidos serem levados em consideração. Pois assim como em uma pesquisa acadêmica os processos e instrumentos são discriminados ao longo do trabalho, o contexto material e histórico do produtor/autor dos estudos e peças são análogos ao resultado final e as possibilidades que, no momento, poderiam ser exploradas. Ou seja, o repertório e materialidade que possuo, e o contexto social em que estou inserido influenciam as possibilidades técnicas e estéticas do resultado final das peças produzidas.

Além disso, a interface entre compositor e obra, e suas barreiras estéticas e demandas de estudo provam ser um desafio para todos músicos que se interessam na prática e na arte de criar uma obra própria usando seus recursos disponíveis. Sobre este ponto, o professor Alan Belkin demonstra em seu artigo “On musical creativity” e novamente me “Musical Composition: craft and art” que não somente devemos incentivar os compositores e criadores musicais mas também internalizar que todas formas de criatividade são válidas e necessitam de igual atenção. Esta ideia, é muitas vezes deixada de lado a favor da necessidade e fetichismo para com a originalidade, elevando esta à característica principal aderida ao valor de uma peça.

Portanto, o objetivo principal das obras idealizadas e apresentadas neste trabalho não é somente entender estilos e estéticas as quais tive o primeiro contato através da minha formação, mas também internalizar os métodos composicionais, sonoridades, e a relação com a performance final dentro de cada um dessas estéticas propostas. Meu intuito é de assimilar e aprender de forma crítica esses diferentes “fazeres-musicais” mais do que celebrar essa ou aquela filosofia ou manifesto ligados a eles.

“A originalidade é frequentemente mencionada como um requisito para um grande compositor. O que é especialmente raro é aquilo a que eu chamo a originalidade expressiva: Encontrar novos caminhos não só por uma novidade superficial, mas porque são geralmente emocionalmente evocativos e convincentes. Tais descobertas são frequentemente o resultado de se sentir o caminho para uma nova resposta a uma necessidade expressiva. [...] Em última análise, encontrar uma voz pessoal significa fazer seu, aquilo que mais se ama em outras músicas.” (BELKIN, A. 2018, pág.214)¹

Dado que todas as obras partiram de princípios, pensamentos e recursos diferentes, antes da análise de cada peça haverá uma parte introdutória sobre as ferramentas usadas e sobre o pensamento direcionador de cada uma delas.

2.OBRAS E ANÁLISES

2.1 Poente Vermelho (2019)

O intuito desse primeiro estudo de composição foi produzir uma peça em uma escrita musical diferente da notação tradicional em pentagrama no qual a performance dependesse da abertura dos símbolos notados. A iniciativa de concepção veio a partir da disciplina de “Percepção e Rítmica Atonal e Serial”. A ideia de produção dessa peça era a de seguir momentos de intuição de modo a proporcionar um estado de produção constante e não planejada dos materiais. De forma a não desenvolver barreiras mentais de expectativas em relação ao resultado sonoro da composição e incorporando elementos de desordem conforme o conceito de obra aberta.²

A proposta de escrita foi idealizada com um editor digital de imagem vetorizadas, uma ferramenta de licença livre chamada Inkscape, pois a mídia final no qual a partitura gráfica seria apresentada era um projetor em sala de aula onde os intérpretes estariam junto aos outros estudantes da disciplina. No momento, eu ainda não poderia participar das aulas específicas de Composição do Instituto. A estrutura da forma gráfica foi idealizada para

¹ Tradução minha, assim como todas as outras no presente trabalho.

² ECO, U. 1991 em “Obra Aberta” pág.128

remeter principalmente um pôr do sol vermelho inclemente que foi inspirado principalmente pelo brilho do vermelho digital proporcionado pela própria plataforma do Inkscape.

Análise

Apesar do conceito de obra aberta ser uma característica importante da concepção dessa peça, eu mantive algumas formas de organização de estrutura da peça que podem ser comparáveis ao sistema de grafia para partituras em pentagrama tradicional. Em uma performance com uma análise mais aprofundada é possível notar os elementos de coesão e semelhança da peça por exemplo:

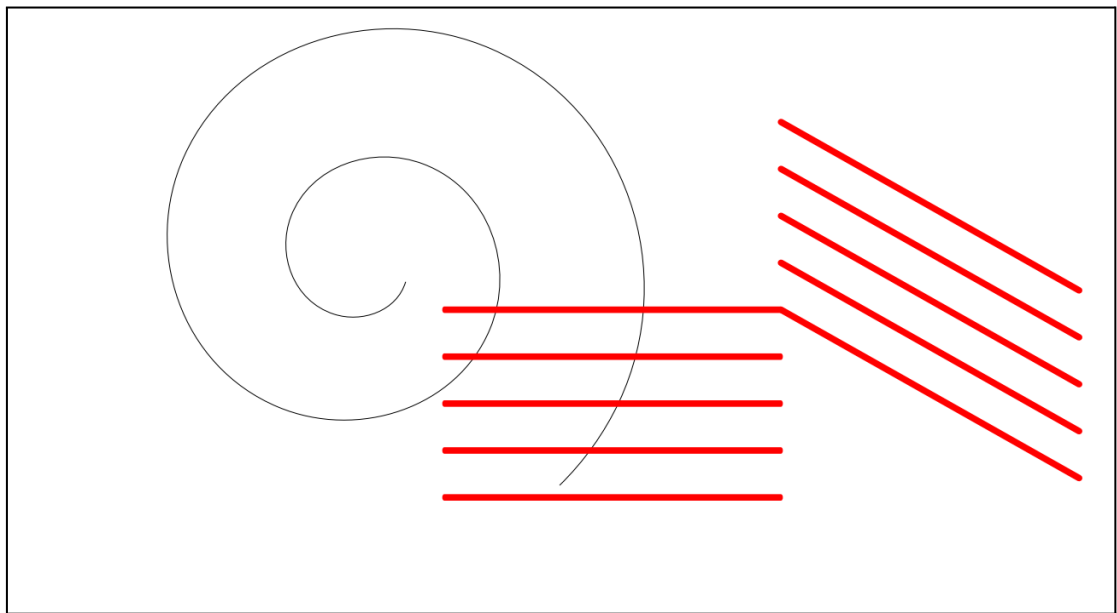


Fig. 1 (1º trecho, captura de tela própria)

A presença de 5 linhas paralelas que apresentam a continuidade e direção do olhar e continuidade do som, ou seja, este elemento sugere onde a produção de som começa; e sua ausência, quando ele termina. Ao mesmo tempo, pode representar o pentagrama presente na grafia musical tradicional, criando um paralelo entre o conhecimento dos dois métodos de grafia. Além disso, ao fundo da imagem há um elemento em espiral que também pode se associar ao som, porém é isolado dos outros conjuntos de elementos pois através da forma, tamanho, cor e peso da linha se distingue como um elemento em segundo plano que propõe suporte ou concomitância, mas com menos destaque do que as linhas em vermelho.

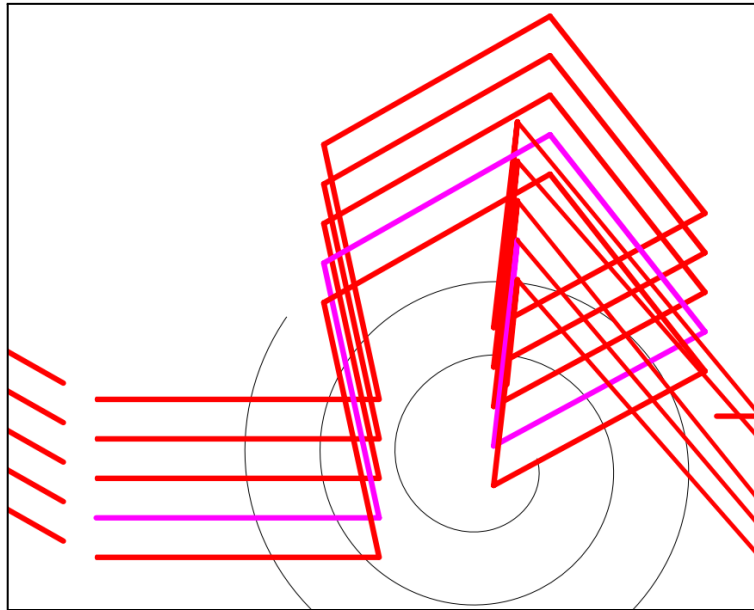


Fig. 2 (2º trecho, captura de tela própria)

Na figura [], podemos ver o que eu considero uma pequena transição que leva a segunda seção da peça e que propõe, através da quebra das linhas e de alteração drástica do posicionamento das linhas tanto vertical como horizontalmente, que o som emitido deve ser diferente porém mantendo alguma semelhança com a seção anterior, Já que as linhas ainda mantêm seu espaçamento e organização quase intacta. outra deixa de variação na emissão do som é a alteração de cor de uma das linhas, porém diferentemente do posicionamento do conjunto de linhas esta é uma distinção mais sutil.

Na terceira e última parte da peça decidi separar os elementos no espaço e dessa forma sinalizar que os intérpretes devem parar o som alternadamente, em tempos diferentes e com uma rarefação da textura do som. Além disso, o elemento de suporte da espiral é substituído por um círculo delineado e vermelho que junto à rarefação das linhas ajuda a dar o nome a peça, que se intitula “Poente Vermelho”.

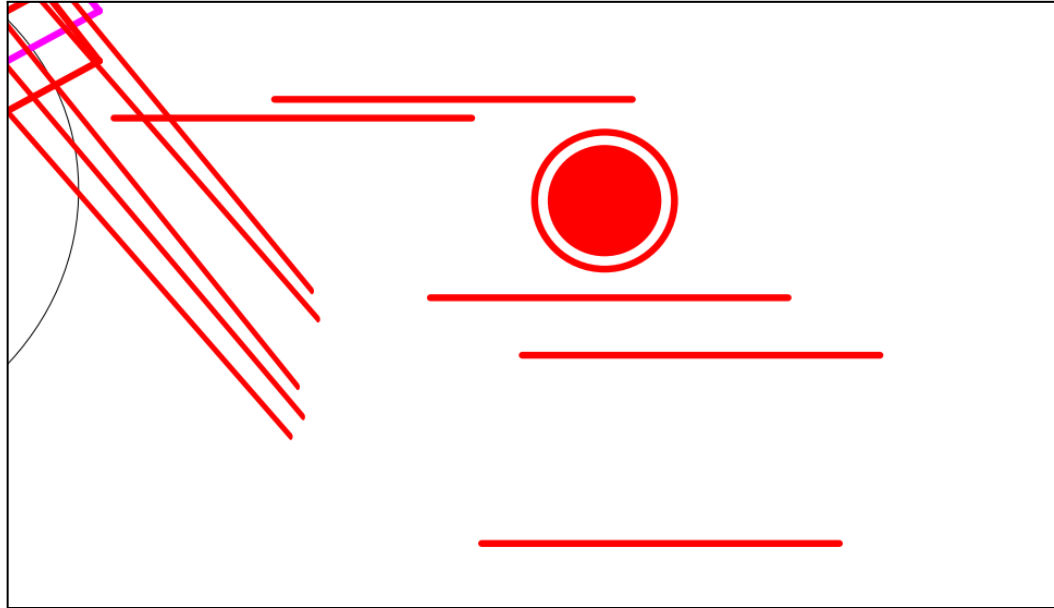


Fig. 3 (3º trecho, captura de tela própria)

A dinâmica da performance foi estipulada bem livremente; com auxílio do professor, os participantes da classe demonstravam interesse em diferentes peças e se propunham a interpretar em conjunto com os próprios instrumentos. Portanto, os compositores não possuíam a informação de quais instrumentos seriam usados antes do dia da performance. O grupo de instrumentistas que se habilitou a improvisar sobre a partitura criada foi bem heterogêneo e não pertenciam ao mesmo grupo previamente à performance desta peça. Então, em um primeiro momento algumas particularidades sobre a simultaneidade de cada seção e gesto musical acabou não sendo observada, dando a impressão de que cada indivíduo interpreta as formas no próprio tempo interno, algo que na segunda tentativa de leitura já não ocorreu por iniciativa de um dos integrantes. Essa maior agência e intimidade dos intérpretes em relação a apresentação deste trabalho é observada em outras peças de dentro de uma concepção aberta:

“É importante notar que a partitura foi uma experiência gratificante para interpretar. A liberdade de escolher sons e gestos permitiu-me, como intérprete, uma maior agência na criação do trabalho em comparação com outras colaborações documentadas, apesar de eu não ter entrada direta na criação da partitura.” (KANGA, Z. 2014)

2.2 Gatos e Ratos (2020)

Introdução

O que deu início a um pensamento e concepção desta peça foi partir de uma análise/estudo de peças do Serialismo Europeu mas ao mesmo tempo buscando as sensibilidades que eu gostaria de abordar. Neste ponto, minha maior preocupação com os materiais, séries de doze notas, e timbres explorados e produzidos pela segunda escola de Viena era que para a maioria dos intérpretes e críticos à estética havia uma dissociação entre a complexidade latente na visão do compositor e o que era entendido e interpretado pelos ouvintes. Com isso em mente, procurei diminuir o nível de complexidade simultânea a algo que fosse possível explorar aos poucos e que não me limitasse a produzir e administrar matrizes de parâmetros musicais como forma de geração de material e que no fim, por ser realizado por um intérprete humano, haveria pequenas variações e modulações em tais propriedades do mesmo jeito. No entanto, ainda gostaria de usar alguns recursos e dinâmicas deste tipo de composição, e assim, essa não é uma peça aos moldes da estética e pensamento dos serialistas e integralistas, somente usei de parte das ferramentas criadas por eles a fim de aprofundar meu repertório.

O primeiro objeto criado então foi uma série de doze notas musicais (fig.4) que iriam ser subdivididas e usadas em grupos; estas formariam tanto linhas melódicas como condutoras da audição no primeiro subgrupo (Eb, G, E) tanto quanto agregados e acordes no terceiro subgrupo (F, Ab, Db, B). No final, optei por não usar a última nota da série por conta da sonoridade produzida na seção com os materiais apresentados.³

P₀	E _b	G	E	B _b	D	C	G _b	F	A _b	D _b	B	A	R₀
----------------------	----------------	---	---	----------------	---	---	----------------	---	----------------	----------------	---	---	----------------------

Fig. 4 (Série de 12 notas, musictheory.net)

Análise

A peça se baseia na forma ternária simples com a repetição do primeiro motivo (fig.5) ao final, e a principal problemática da peça foi delinear a direção e organização do discurso harmônico e o formato das frases musicais, onde a principal característica do repertório é a de criar a música fora da organização tonal, e elevar e distinguir cada nota de forma proporcional; porém mantendo a coesão entre as seções da peça para ouvintes e intérpretes de forma mais clara e sucinta.

³ Segundo subgrupo (Bb, D, C, Gb)

Fig. 5 (Primeiro motivo, captura de tela própria)

Seguindo a ideia de subgrupos de notas para a seção B e uma acumulação de som e dinâmicas sob o subgrupo (F, Ab, Db, B) até o cp. 16 em 3 motivos rítmicos diferentes, e depois retornando ao primeiro motivo da peça.

Fig. 6 (Segundo motivo, captura de tela própria)

Fig. 7 (Terceiro motivo na M.E., captura de tela própria)

Fig. 8 (Quarto motivo, captura de tela própria)

Visto que a obra foi concebida de tal maneira, a performance deu jus ao trabalho direcionado mesmo com algumas adaptações feitas pelo pianista para que fosse possível a execução. Penso que em qualquer gênero musical essa deva ser uma constante, há sempre uma tradução de intenção entre compositor e intérpretes. A peça foi executada em um piano de cauda yamaha de ¼.

2.3 Um Divertimento (2021)

Introdução

Devido ao contexto assíncrono da pandemia o que impedia a formação e ensaio dos grupos a proposta de trabalho que seria mais cabível seria continuar a produção de peças-estudo para um instrumento solo. Usando novamente o piano como forma de expressão timbrística e pela disponibilidade de um piano elétrico onde poderia testar a maioria das passagens, procurei retornar a organização tonal porém explorando sonoridades não-terciárias e procurando explorar mais a tessitura do piano do que na peça anterior.

Notei que como o material sonoro desta peça é mais próximo do repertório europeu comum, os ouvintes e colegas tinham mais impressões e críticas a formar e compartilhar do que aos trabalhos anteriores a este. O que de certa forma expõe mais profundamente a minha relação com a tecnicidade da escrita musical, porém oferece uma base de aprendizado um pouco maior pelo fato desta criar expectativas mais claras aos ouvintes. Ou seja, o nível de interesse aumenta conforme as expectativas se aproximam do repertório que o ouvinte já possui.

Novamente, escolhi usar o editor de partituras Sibelius como facilitador e organizador da escrita, apesar de fazer as primeiras anotações sobre a direção da peça no papel.

Análise

Fig.9 (tema da seção A, captura de tela própria)

Esta peça consiste em três seções em formato ABA', onde o Tema em Período é apresentado em Lá menor. Apesar da coerência nos inícios de frase da seção A os finais de frase são assimétricos; concluindo a segunda frase com um material rítmico-melódico em contraste ao tema que passa abruptamente, sem material de conexão à seção B, no compasso 15 (fig.10).

Fig.10 (final da seção A, captura de tela própria)

A harmonia e tema da seção B são derivados de parte do material do tema já apresentado na seção A, porém com a adição de poliacordes (*polychords*) dando suporte e refinando a harmonia diatônica (fig.11) que já havia sido apresentada na primeira seção e delineando uma escala pentatônica de influência da região sudeste-asiática.

Fig. 11 (seção B, captura de tela própria)

Ao mesmo tempo, a harmonia retorna a pontuar a frase sobre Lá menor na mesma seção, chegando finalmente a uma seção de transição cromática do compasso 33 que continua até o compasso 37 onde ocorre a reapresentação do tema da seção A de forma ritmicamente variada para o encerramento da peça em Mi menor.

Fig.12 (transição, captura de tela própria)

Na concepção do tema e conseqüentemente na sua reapresentação algo que quis manter como parte da estética do estudo foi a intervenção de materiais rítmicos que acentuam a frase em momentos assimétricos à fraseologia de 8 compassos. Com este dispositivo em uso, ocorre certa superimposição rítmica que produz um efeito de acentuação momentânea e interrompe a frase de forma interessante.

A experiência da gravação da performance foi impessoal devido ao contexto pandêmico, porém a peça foi realizada com muito profissionalismo pelo amigo Lucca Verdi Pires, que se prontificou em dar sua opinião e sensibilidade como especialista no instrumento.⁴

⁴ O piano usado na gravação foi um piano de armário Yamaha JU109.

2.4 Oops, Did I? - Tema (2022)

Introdução

Usando da suíte de ferramentas para áudio dinâmico (FMOD)⁵, confeccionei duas composições durante uma maratona de desenvolvimento de jogos; coloquialmente chamada de *gamejam's*, essas se propõem a formar equipes de áreas diversas do conhecimento e de diferentes níveis de habilidade, para produzirem um jogo dentro de um período de tempo. É comum que essas maratonas também estejam inseridas dentro de uma temática estipulada pelos examinadores do projeto.⁶

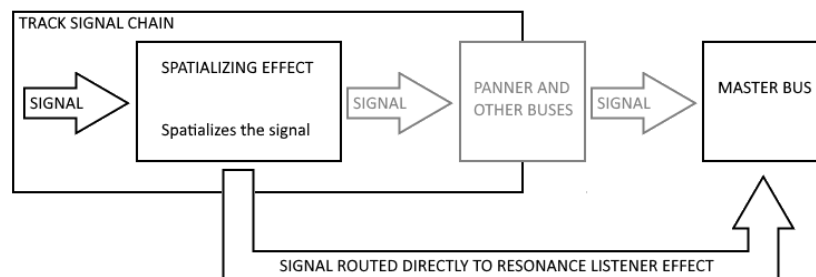


Fig.13 (Caminho do sinal em FMOD; Fmod website⁷)

Para manter a objetividade deste trabalho irei contextualizar as funções e possibilidades da ferramenta de forma breve ressaltando que o real funcionamento e possibilidades vai muito além do que será apresentado aqui, e portanto, não cabe a este trabalho expor a parte técnica em relação à lógica de programação.⁸

A música não faz parte do ambiente sonoro daquele mundo e a emissão e experiência são direcionadas apenas à pessoa jogadora, ou seja, a música é não-diegética em relação aos personagens e história.

Análise

Como a regularidade e tempo de execução da peça varia de acordo com a performance e objetivo do jogador, pensei em uma forma semelhante ao *Rondó*

⁵ A ferramenta possibilita mixagem, espacialização multicanais, oclusão de ambientes e automação de diversos parâmetros do som através de *inputs* do jogador e do jogo

⁶ Neste projeto em específico o tema foi efeito colateral.

⁷ <https://www.fmod.com/docs/2.02/studio/advanced-topics.html>, acesso: 14/11/2022

⁸ Para uma melhor apresentação das funções em relação a música: <https://fmod.com/blog/finnish-springtime-joonas-turner> (acesso em: 14/11/2022)

simples, em Dó menor, que permite recorrências temáticas intercaladas por variações a fim de evitar a fadiga auditiva da pessoa ouvinte/jogadora, e prolongar a interação e o estado de concentração que o caráter da peça se propõe.⁹ As diferentes faixas de áudio permanecem somente ao redor da mesma tonalidade principal, fato que proporciona uma maior flexibilidade quanto ao arranjo das frases e motivos. Logo, é mais fácil sobrepor uma melodia da seção A com o baixo da seção B, por exemplo.

The image shows a musical score for 'Grade do tema A'. It consists of four staves: Brass VST*, Piano, Baixo elétrico, and Bateria. The key signature is D minor (three flats) and the time signature is 4/4. The tempo is marked as 130. The Brass VST* part starts with a forte dynamic and plays a melodic line. The Piano part is mostly silent. The Baixo elétrico part provides a bass line. The Bateria part features a drum pattern with a forte dynamic.

Fig.14 (Grade do tema A, captura de tela própria)

Os timbres dos instrumentos usados são de VST's¹⁰ diversos, e em especial o timbre de grupo de metais é tocado como uma linha só, porém são 4 instrumentos: 2 trompetes, 1 trombone e 1 Saxofone; com ativação dependente do número de vozes tocadas ao piano e em qual tessitura elas se encontram, na figura as notas representam unísono entre sax alto e trompete em Bb.

Outra característica importante na execução deste projeto foi a de manter a execução do arquivo de áudio sutilmente em *loop*, sem chamar atenção para o fato de que retornamos ao início da música e evitando qualquer forma de ruído ou clique

⁹ Esse estado de concentração é uma das características que podem ser explicadas dentro do modelo ALI (*Affection, Literacy, Interaction*) e que diferenciam, identificam e dão significado à música nos jogos eletrônicos. Este modelo chama atenção às conexões emocionais importantes que os jogadores criam através da música. (FERNÁNDEZ-CORTÉS; COOK, 2021)

¹⁰ *Virtual Studio Technology*

durante a reprodução do arquivo. Isso foi alcançado de duas formas: usando um formato¹¹ de áudio comprimido que possui menos perda de qualidade do que o tradicional formato “.mp3” e com a ajuda do FMOD sobrepor os últimos milissegundos da peça –somente decaimento e reverberações do áudio, sem ataque–, com o início do arquivo.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste trabalho podemos perceber, que cada obra possui uma concepção e pensamentos diferentes entre si, e que de diferentes inspirações necessárias ao trabalho foram utilizadas para cada uma. Mesmo dentre trabalhos usando-se dos mesmos sons e instrumentos é possível conceber ideias com sensibilidade e interpretação distintas, que foram essenciais para o meu desenvolvimento como músico e compositor –como foi no caso de “Gatos E Ratos” e “Um Divertimento”. Revisar e analisar minhas peças para este trabalho também me ajudou a refletir sobre as dificuldades e acertos de cada um dos projetos iniciados durante minha formação; mesmo aqueles que não foram incluídos aqui por motivos de brevidade.

Notei também que, paralelamente ao trabalho produzido para a música de concerto que objetivamos realizar durante a graduação, prezei por explorar outras vias de comunicação, outras modalidades, ferramentas, e mídias onde a música e o som tem um papel de suporte ao texto ou à imagem. Com base nisto, procurei aprofundar meu estudo das técnicas e novas ferramentas para um fazer musical digital, onde eu pudesse traduzir as ideias de um plano intuitivo interno diretamente ao um software “DAW”. Penso que mesmo que estas outras mídias não sejam o foco principal do estudos e obras a serem estudadas durante minha formação, foram vitais para explorar e entender a relação dos ouvintes com a música; e com a minha música em especial.

Por fim, entendo que as decisões tomadas nos períodos de concepção das peças desencadeiam certas demandas para a apresentação final de cada uma,

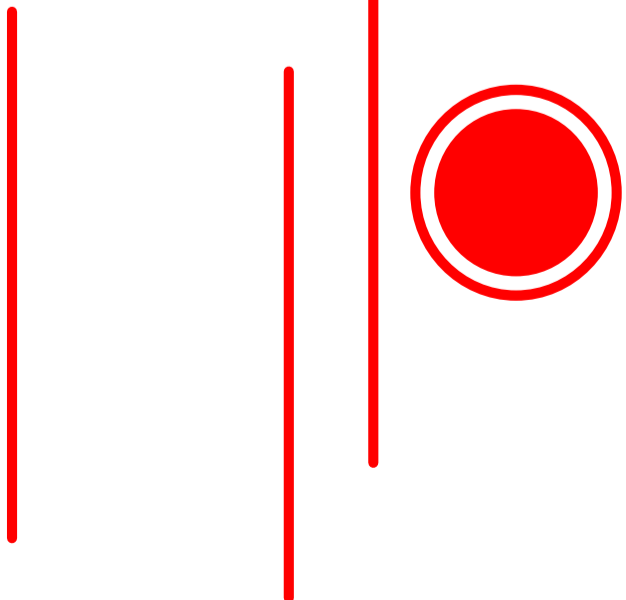
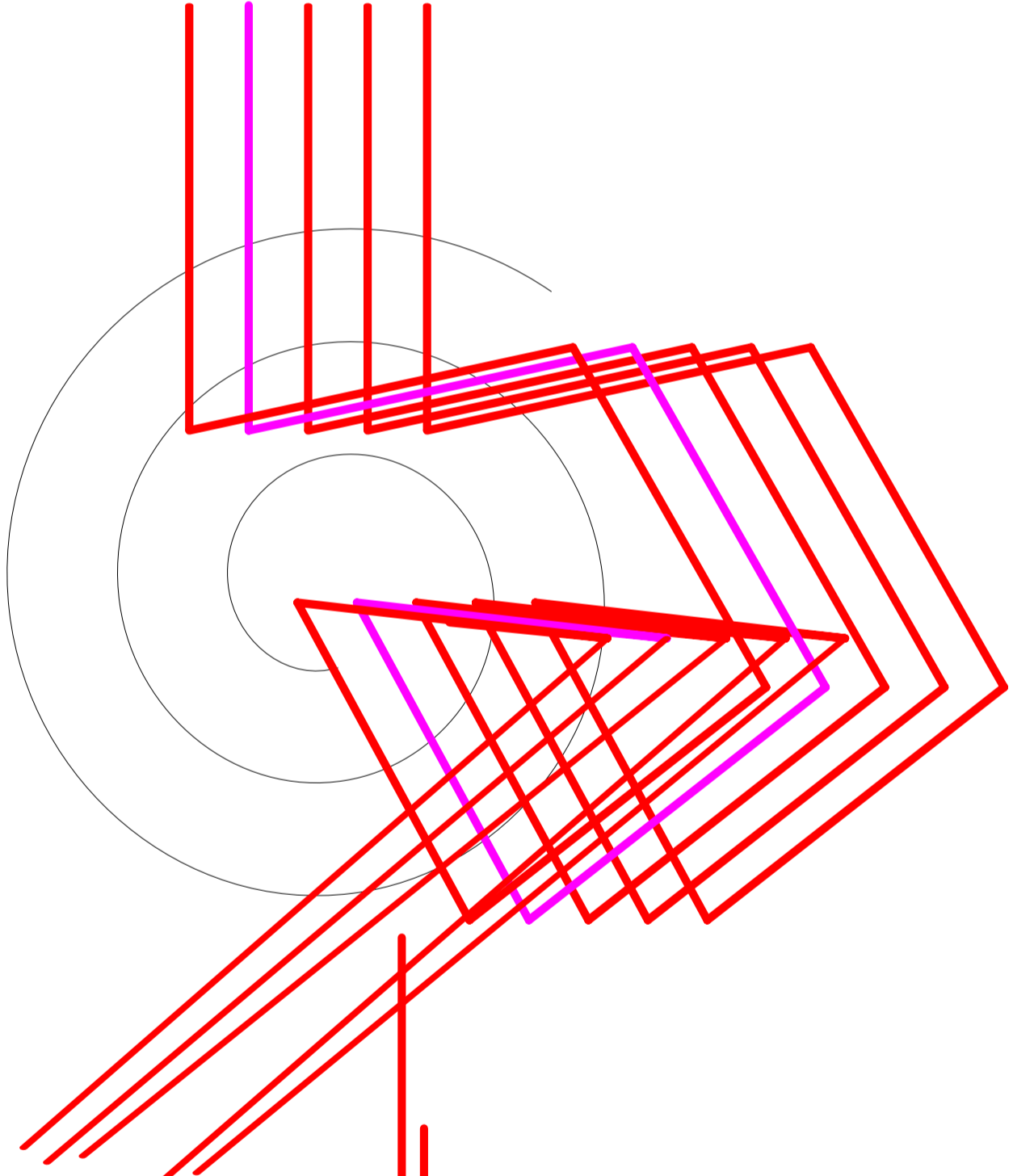
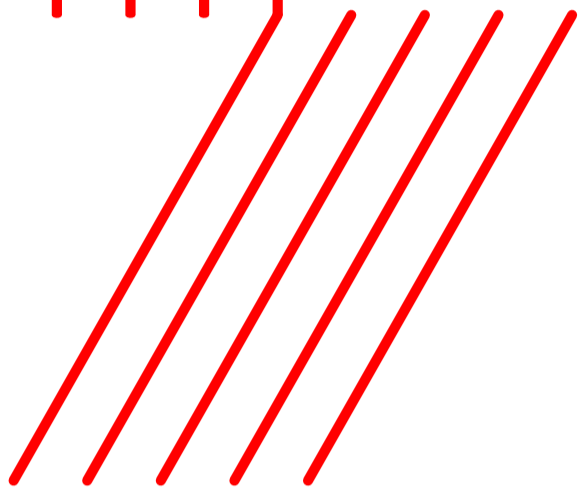
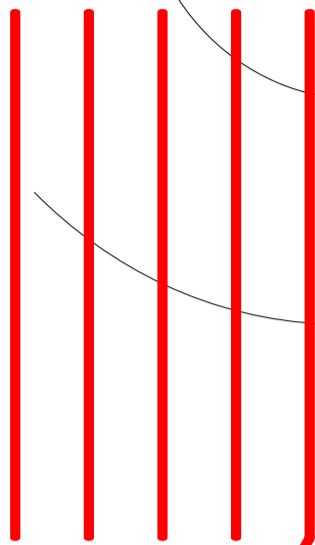
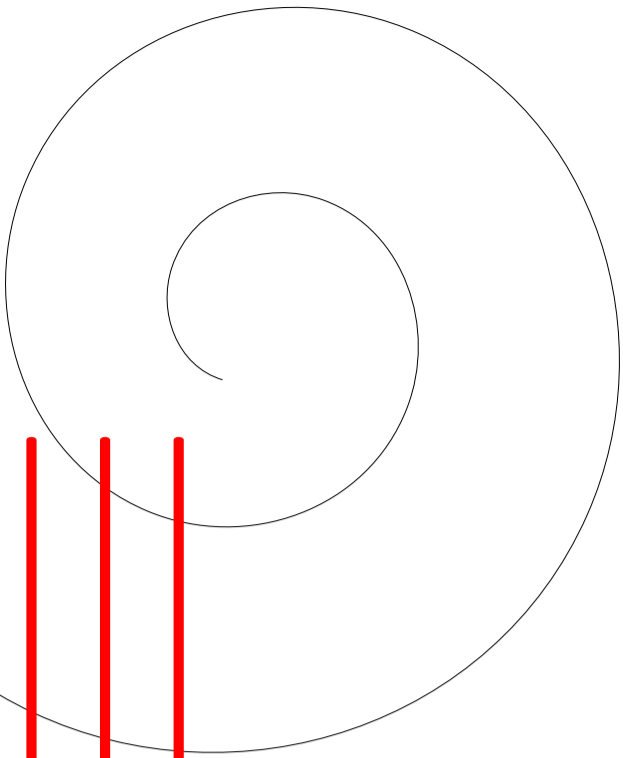
¹¹ Vorbis, formato de áudio comprimido de média-alta qualidade *open source*, chamado “.ogg”

mostrando assim que o trabalho do compositor é sempre maior do que somente a escrita musical, envolve ter uma boa comunicação e expressão da intencionalidade atrelada à própria música. E além disso, farão parte do meu conhecimento e reflexão para uma melhor execução de projetos semelhantes no futuro, bem como à um melhor entendimento da produção artística.

De certo modo, o fio condutor dessas diferentes experiências em cada uma das peças foram: a descoberta, a abertura e o aprendizado. Mais do que isso, foram caminhos para uma multiplicidade de discussões, aprofundamento e apreciação do ofício e a arte de se fazer música.

REFERÊNCIAS

- BELKIN, Alan. Musical Composition: Craft and Art. 1. ed. New Haven: Yale University Press, 2018. 252 p.
- BELKIN, Alan. On Musical Creativity. In: Alanbelkinmusic.com. Toronto, [201-?]. Disponível em: <https://alanbelkinmusic.com/site/en/index.php/on-musical-creativity/>. Acesso em: 14 nov. 2022.
- ECO, Umberto. Obra Aberta. 8. ed. São Paulo: Perspectiva, 1993. 291 p.
- FERNÁNDEZ-CORTÉS, J. P.; COOK, K. M. Ludomusicology: Normalizing the Study of Video Game Music. Journal of Sound and Music in Games, Austrália, ano 4, v. 16, n. 2, p. 13-35, 2021.
- HONORATO, João V S; FREITAS, Vicente R S. FMOD Studio Unity Integration: Criação de eventos de áudio no Unity utilizando o FMOD Studio. In: Academia.edu. Salvador, [2018?]. Disponível em: https://www.academia.edu/32543357/FMOD_Studio_Unity_Integration_Cria%C3%A7%C3%A3o_de_eventos_de_%C3%81udio_no_Unity_utilizando_o_FMOD_Studio. Acesso em: 14 nov. 2022.
- KANGA, Zubin. Not Music Yet: Graphic Notation as a Catalyst for Collaborative Metamorphosis. ERAS: Humanities Through the Ages, Austrália, ano 2014, v. 16, n. 1, p. 37-58, 2014.
- KAUFFMANN, Thommaz P. O Universo Sonoro de Dandara: Processos e Técnicas de Criação. Orientador: Alexandre Lunsqui. 2018. 102 p. Tese (Bacharelado em Composição) - Universidade Estadual Paulista 'Julio de Mesquita Filho', Insitituto de Artes, São Paulo, 2018.
- KOSTKA, Stefan; SANTA, Matthew. Materials and Techniques of Post-Tonal Music. 5. ed. São Paulo: Routledge, 2018. 355 p. E-book 355 p.
- SCHÖNBERG, Arnold. Fundamentos da Composição Musical. 3. ed. São Paulo: Edusp, 1996. 273 p.
- OLIVEIRA, Julian M. de. Apresentação e Análise das Composições Originais 8 e CRASH!!!. Orientador: Alexandre Roberto Lunsqui. 2016. 75 p. Tese (Bacharelado em Composição) - Universidade Estadual Paulista 'Julio de Mesquita Filho', Insitituto de Artes, São Paulo, 2016.



Gato e Ratos

Katze und Mäuse

<https://youtu.be/pCpQeRgTZk8>

Henrique Z S Pinho

♩ = 110

Piano

Musical notation for measures 1-4. The piece is in 2/4 time. The right hand starts with a quarter rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The left hand has a whole note G2 in the first measure, a whole note B1 in the second, a whole note D2 in the third, and a whole note F#2 in the fourth.

5

Musical notation for measures 5-8. The right hand has a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The left hand has a whole note G2, a whole note B1, a whole note D2, and a whole note F#2.

9

Musical notation for measures 9-12. The right hand has an 8va trill starting on G4. The left hand has a quarter note G2, a quarter note B1, a quarter note D2, and a quarter note F#2.

13

Musical notation for measures 13-16. The right hand has an 8va trill starting on G4. The left hand has a quarter note G2, a quarter note B1, a quarter note D2, and a quarter note F#2.

17

Musical notation for measures 17-20. The right hand has a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The left hand has a whole note G2, a whole note B1, a whole note D2, and a whole note F#2.

21

Musical notation for measures 21-24. The right hand has a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The left hand has a whole note G2, a whole note B1, a whole note D2, and a whole note F#2.

um Divertimento

Henrique Z. S. Pinho

♩=118

Measures 1-5 of the piece. The music is in 4/4 time and begins with a forte (*f*) dynamic. The right hand features a melodic line with a triplet of eighth notes in measure 4. The left hand provides a rhythmic accompaniment with chords and single notes.

6

Measures 6-10. The music continues with a melodic line in the right hand and accompaniment in the left. Dynamics include *f*, *p*, and *mf*. A fermata is placed over measure 10.

11

Measures 11-15. The tempo is marked *rall.* (rallentando). The music features a melodic line in the right hand and accompaniment in the left. A fermata is placed over measure 15, and the dynamic is *f*.

16

Measures 16-21. The tempo is marked $\text{♩} = 90$. The music begins with a *subito p* (suddenly piano) dynamic. The right hand has a melodic line, and the left hand has a complex accompaniment with many chords.

22

Measures 22-26. The music continues with a melodic line in the right hand and accompaniment in the left. A fermata is placed over measure 26.

27

Measures 27-31. The music begins with a melodic line in the right hand and accompaniment in the left. The tempo is marked *accel.* (accelerando). A fermata is placed over measure 31.

2 32 - - - - -

35 = 124

38

43

47

51